



RELICI

## O FILME DE VIAGENS E A REVOLUÇÃO TECNOLÓGICA NO CINEMA DE HOLLYWOOD DA DÉCADA DE 1950<sup>1</sup>

*THE TRAVEL FILM AND TECHNOLOGICAL REVOLUTION IN THE HOLLYWOOD CINEMA OF THE 1950s*

*Jorge Manuel Neves Carrega<sup>2</sup>*

### RESUMO

As décadas de 1950 e 1960 assinalaram uma profunda transformação socioeconómica nos EUA e na maioria dos países ocidentais. O início das emissões televisivas contribuiu para uma crise de espectadores que obrigou os estúdios de Hollywood a adotar novas estratégias de produção com vista a cativar o grande público e, em particular, as gerações mais jovens. Deste modo, a aposta nos formatos de ecrã panorâmico (com fotografia a cor e som estereofónico), resultou no desenvolvimento de um estilo exibicionista no qual as filmagens em destinos turísticos, constituíram um dos principais atrativos público. Nesse sentido, os estúdios de Hollywood procuraram inspiração na literatura de viagens, e produziram um conjunto de filmes de aventuras e comédias românticas em que os personagens abandonam os EUA e visitam países estrangeiros cujos cenários exóticos despertam o fascínio dos espectadores.

**Palavras-chave:** cinema de Hollywood, widescreen, filme de viagens, literatura de viagens.

### ABSTRACT

The 1950s and 1960s marked a profound socio-economic transformation in the United States and most Western countries. The beginning of television broadcasts contributes to a crisis of viewers that forced Hollywood studios to adopt new production strategies to captivate the public and especially younger generations. It was in this sense that the bet on widescreen formats (with color photography and stereophonic sound), resulted in the development of an exhibitionist style in which

---

<sup>1</sup> Recebido em 31/08/2020. Aprovado em 02/09/2020.

<sup>2</sup> Universidade do Algarve. Universidade de Lisboa.

Revista Livre de Cinema, v. 7, n. especial, Dossiê Cinema e Literatura de Viagens, p. 183-196, set, 2020

ISSN: 2357-8807



RELICI

184

filming in tourist destinations was one of the main attractions for the audience. Naturally, Hollywood studios sought inspiration in travel literature, and produced a set of adventure films and romantic comedies in which characters leave the United States and visit foreign countries whose exotic settings arouse the spectators' fascination.

**Keywords:** Hollywood cinema, widescreen, travel film, travel literature.

### **O WIDESCREEN**

Em setembro de 1952, a estreia do filme *This is Cinerama* representou um momento de viragem na história do cinema. Concebido como veículo para a promoção de um espetacular processo de filmagem que utilizava três câmaras em simultâneo, sendo projetado num ecrã ligeiramente côncavo que envolvia o espectador num campo de visão de aproximadamente 146 graus, este filme representou um momento de viragem na evolução tecnológica do cinema.

Num período em que os estúdios de Hollywood enfrentavam uma crise motivada pela acentuada perda de espectadores que se registou na viragem dos anos quarenta para a década de 1950, a reação favorável do público a *This is Cinerama*, convenceu os patrões da T.C. Fox de que a solução para a perda de espectadores residia na tecnologia *widescreen*.

Um ano depois a T.C. Fox apresentava ao público o *Cinemascope*, um processo de fotografia em 35 mm que utilizava uma lente anamórfica para obter uma imagem com uma dimensão de 2.55:1 (mais tarde reduzida para 2.35:1). Para lançar o novo formato de ecrã, a Fox escolheu uma produção bíblica, *The Robe/A túnica* (1953), cujo êxito foi imediatamente seguido pela comédia romântica *How to Marry a Millionaire/Como se conquista um milionário* (1953), produzida quase em simultâneo com o referido filme bíblico. O êxito alcançado por ambos os filmes, ditou a imediata adoção do *Cinemascope*, não só pela Fox, mas, também, no ano seguinte, pela



RELICI

MGM e a Warner Bros, optando a Paramount por desenvolver o seu próprio sistema de *widescreen*: o VistaVision (Herederoy Torreiro, 1996: 30).

Enquanto a Fox e a Paramount disputavam a hegemonia dos formatos panorâmicos, o empresário Mike Todd desenvolvia um processo de alta qualidade, batizado de Todd AO. Apresentado ao público norte-americano em 1955, no filme musical *Oklahoma*, este novo processo viria a ser utilizado em cerca de dezena e meia de grandes produções, entre as quais, êxitos como *Around the World in Eighty Days/A volta ao mundo em oitenta dias* (1956) e *Cleopatra* (1963)<sup>3</sup>.

A popularidade dos formatos de ecrã panorâmico constituiu um fator decisivo nas transformações estéticas que se verificaram no cinema de Hollywood durante a década de 1950, originando o desenvolvimento de novas estratégias de produção que visavam explorar ao máximo o impacto visual do *widescreen*. A aposta na espetacularidade traduziu-se, naturalmente, numa preferência por géneros como a comédia musical-romântica, o filme histórico e em especial o filme de aventuras; colocando uma ênfase particular na adaptação de obras literárias, cujas características se adequassem melhor a um cinema movido por uma lógica de “atrações”, em que os valores extrínsecos à narrativa ganham grande importância, na estratégia de promoção dos filmes. Deste modo, os formatos de *widescreen* constituem um elemento fundamental na estratégia de combate à televisão (através da diferenciação de “produto”), e assume um papel central nas campanhas de *marketing* dos grandes estúdios (Bordwell, Staiger and Thompson 1985, 358-360).

---

<sup>3</sup> O processo de *widescreen* “Todd AO” utilizava uma película de 70 mm para oferecer ao público uma imagem panorâmica em alta definição, com som estereofónico, posicionando-se como uma alternativa viável ao Cinerama.

Revista Livre de Cinema, v. 7, n. especial, Dossiê Cinema e Literatura de Viagens, p. 183-196, set, 2020



RELICI

## O FILME DE VIAGENS E O OLHAR TURÍSTICO

O clima de prosperidade económica que caracterizou as décadas de 1950 e 1960 (em particular, nos EUA), originou uma sociedade de consumo, em que a diversão e o lazer assumiram um papel central na vida dos cidadãos. Deste modo, os anos cinquenta assinalaram um florescimento das indústrias turística e automóvel, graças a um aumento exponencial da quantidade de norte-americanos que transformaram os passeios turísticos em atividade de tempos livres (Casper, 2007: 34). Este fenómeno sociológico teve reflexo num vasto conjunto de filmes que exploravam o fascínio dos espectadores por destinos turísticos como a Europa e a América Latina, que eram ainda inacessíveis à grande maioria da população e, como tal, constituíam símbolos de estatuto social.

É bastante significativo que as primeiras longas-metragens filmadas no formato *Cinerama*: *This is Cinerama* (1952), *Cinerama Holiday* (1955) e *South Seas Adventure* (1958), constituem verdadeiros filmes turísticos, que utilizam a qualidade deste processo para “transportar” os espectadores numa viagem por locais remotos e paisagens deslumbrantes. O êxito alcançado por estes filmes levou a que os estúdios de Hollywood apostassem no cinema de grande espetáculo e procurassem retirar o melhor partido do formato *widescreen*, explorando (de modo deliberado) a beleza e o pitoresco dos magníficos cenários naturais onde decorriam as histórias de muitos filmes. Deste modo, durante a década de 1950, o cinema de Hollywood trocou os confortáveis *sound stages* da Califórnia por localizações de filmagens bem mais apelativas do que os antigos *backlots*, deslocando-se frequentemente para países estrangeiros com condições de produção economicamente mais favoráveis do que as dos EUA.

Este interesse do cinema de Hollywood pelos destinos exóticos, associado à introdução dos formatos *widescreen*, traduziu-se uma tendência exibicionista que



RELICI

187

transformou as localizações de filmagens no elemento central de um ciclo de filmes, produzidos entre o início da década de 1950 e meados dos anos sessenta.

De modo quase inevitável, a literatura de viagens e o seu modelo narrativo, serviu de inspiração para muitos dos filmes deste período, em particular do género de aventuras e da comédia romântica e musical. Em filmes como *King Solomon's Mines/As minas de Salomão*, *Mogambo* (1953), *Elephant Walk/A senda dos elefantes* (1954), *Gulliver's Travels/As Viagens de Gulliver*, *Beneath the 12-Mile Reef/Duelo no fundo do mar* (1953), *Soldier of Fortune/O aventureiro de Hong Kong* (1955), *Boy on a dolphin/ A lenda da estátua nua* (1957), *Funny Face/Cinderela em Paris* (1957), *It Started in Naples/Começou em Nápoles* (1960), *Swiss Family Robinson/A família Robinson* (1960), *Mutiny on the Bounty/Revolta na Bounty* (1962) ou *The Plesure Seekers/Três Raparigas em Madrid* (1964), os protagonistas encetam uma viagem que irá transformar as suas vidas, levando-os a contactar com povos e realidades culturais distintas.

Com frequência, os personagens assumem nestes filmes o papel de narradores, oferecendo aos seus coprotagonistas e aos espetadores explicações sobre os monumentos, as paisagens e as tradições culturais (das regiões e países em que decorre a narrativa). Em *It Started in Naples/Começou em Nápoles* (1960), Clark Gable chega mesmo a descrever (em *voice-over*) algumas das atrações turísticas do sul de Itália, dirigindo-se ao espectador, enquanto este aprecia as belas vistas captadas em formato Vistavision<sup>4</sup>.

A ênfase colocada nas localizações de rodagem, levou os realizadores a interromper a narrativa para exhibir os cenários naturais ou monumentais em que as personagens se movimentam, utilizando longas panorâmicas e travellings que

---

<sup>4</sup> Esta exibição compulsiva da paisagem (indissociável de um certo fascínio pela nova tecnologia *widescreen*) remete-nos inevitavelmente para os dioramas de Louis Daguerre e os populares "panoramas" da segunda metade do séc. XIX, que parecem antecipar a própria lógica do "cinema de atrações".



RELICI

188

convidavam o espectador a admirar a beleza e o exotismo dos destinos turísticos em que decorriam as histórias. Deste modo, em *Three Coins in the Fountain/A Fonte dos Amores* (1954), baseado num romance de John H. Secondari; *Boy on a dolphin/A lenda da estátua nua* (1957), baseado na novela homónima do escritor sul-africano David Divine, e *The Pleasure Seekers/Três raparigas em Madrid* (1964), o realizador Jean Negulesco introduz longas sequências pré-genérico a exhibir as belezas naturais e históricas das cidades e países onde decorre a ação, nomeadamente as fontes e jardins de Roma, as belezas naturais e arqueológicas das ilhas gregas, e os monumentos e museus de Madrid.



**Figura 1: Alan Ladd e Sophia Loren em “Boy on a dolphin”.**

**Disponível em:** <https://www.imdb.com/title/tt0050208/mediaviewer/rm1826503424>

Aliado à exibição das localizações de filmagem, estes filmes revelavam, igualmente, um interesse superficial pelos costumes e tradições de povos e culturas estrangeiros. Assim, em *Boy on a Dolphin/A lenda da estátua nua* (1957), o realizador oferece aos espetadores um número musical do famoso grupo de folclore Panegyris, cuja participação havia sido devidamente anunciada no genérico de abertura, mas, apesar do protagonista, um arqueólogo interpretado por Alan Ladd, estabelecer uma relação profissional e amorosa com uma jovem grega (interpretada



RELICI

189

por Sophia Loren), o filme não contribui para um conhecimento da realidade sociocultural grega, concentrando a sua atenção nas aventuras do protagonista e no exotismo e pitoresco do cenário em que estas decorrem.

As décadas de 1950 e 1960 assinalaram um florescimento do filme de ficção científica e de fantasia. Cada vez mais dependente do público adolescente, os estúdios de Hollywood apostaram em criadores como George Pal e Ray Harryhausen, criadores de um ciclo de filmes repletos de efeitos especiais cujas narrativas foram largamente construídas como filmes de viagens em que os protagonistas percorrem paisagens insólitas repletas de perigos de criaturas mitológicas e monstros pré-históricos.

Em filmes como *The 7th Voyage of Sinbad/A 7ª Viagem de Sinbad* (1958), *Jason and the Argonauts/Jasão e os argonautas* (1963), *The Golden Voyage of Sinbad/A nova viagem de Sinbad* (1973) e *Clash of the Titans/Confronto de Titãs* (1981), Ray Harryhausen recriou todo um mundo de fantasia onde os heróis enfrentam monstros mitológicos como a Hidra, os ciclopes e os centauros, personagens animadas através de uma técnica de *stop-motion*, originalmente desenvolvida por Willis H. O'Brien, o criador do mítico King Kong.

Em 1950, Pal inaugurou o ciclo do cinema de ficção científica dos anos cinquenta com *Destination Moon/A conquista da lua* (1950), filme sobre uma viagem à lua que se destacou pela abordagem. O filme representa um momento importante na evolução do cinema de ficção científica, tendo influenciando obras como *2001: A Space Odyssey* (1968).

Em 1959, George Pal adaptou ao cinema a novela de H.G.Welles, *The Time Machine* (1895), um dos maiores clássicos do género. Pela primeira vez, uma obra literária introduziu o conceito de viagem no tempo, transportando o seu personagem pela quarta dimensão, até ao ano 802.701. *The Time Machine/A Máquina do Tempo*



RELICI

190

(1959), foi um dos filmes mais populares desse ano e constitui um clássico do género.

Em 1964, Ray Harryhausen adaptou ao cinema outro grande clássico da ficção científica de H.G. Wells, *First Men on the Moon* (1901), inspirado pelo célebre *De la Terre à la Lune* (1865), de Jules Verne. O filme do mesmo nome narra as aventuras de Cavor e Bedford, respetivamente um homem de negócios e um cientista excêntrico que, graças à invenção de uma substância antigravidade (cavornite), conseguem viajar até à lua e, ali chegados, descobrem que esta é habitada por uma civilização extraterrestre de criaturas-inseto.

## O CASO JÚLIO VERNE

Frequentemente considerado o “pai da ficção científica”, Jules Verne foi na verdade o criador de um universo literário variado em que, para além dos elementos de antecipação científica que o celebrizaram, predominam os elementos de descrição geográfica e antropológica, narrados pelos protagonistas europeus que percorrem o Globo em obras como “A Volta ao Mundo em 80 Dias”, “Os Filhos do Capitão Grant”, “Vinte Semanas em Balão” e “As 20 mil léguas submarinas”, “As aventuras do capitão Hatteras” ou “Viagem ao Centro da Terra”.

Com efeito, mais do que a parafernália tecnológica (foguetões, submarinos e máquinas voadoras), que captaram a imaginação popular, o principal elemento da obra de Verne é a viagem de descoberta encetada pelos protagonistas, que percorrem continentes e terras longínquas, registando em longas passagens descritivas a geografia, a fauna e flora e, por vezes, as características culturais destes povos, com uma visão antropológica característica do século XIX.

Injustamente relegado para a categoria de autor juvenil, Júlio Verne foi recuperado pelos estúdios de Hollywood num período em que se verificou um processo de “juvenilização” do cinema norte-americano (resultado direto do baby

Revista Livre de Cinema, v. 7, n. especial, Dossiê Cinema e Literatura de Viagens, p. 183-196, set,

2020

ISSN: 2357-8807





RELICI

191

boom do pós-guerra), que levou os estúdios de cinema a apostarem em filmes de aventuras, fantasia e ficção científica. Não surpreende, portanto, que tenha sido Walt Disney, o grande pioneiro do cinema infantojuvenil, a dar início ao curioso ciclo de adaptações vernianas que emergiu no cinema de Hollywood entre os anos de 1954 e 1963.

Com *Twenty Thousand Leagues Under the Sea*, realizado por Richard Fleischer em 1954, a Walt Disney apostou definitivamente nas longas-metragens de imagem real e utilizou pela primeira vez o Cinemascope. O filme, tal como o romance de Júlio Verne, narra as aventuras do Professor Pierre Aronnax e o seu ajudante, o caçador de baleias Ned Land, que se juntam a uma expedição organizada pela marinha norte-americana para caçar um mostro marinho que tem causado pânico e destruição, mas que se revela ser afinal o submarino do Capitão Nemo, no qual irão realizar um viagem submarina que os levará às ruínas da mítica Atlântida.

O enorme êxito de bilheteira obtido pelo filme de Walt Disney e Richard Fleischer alertou imediatamente os estúdios de Hollywood para o potencial comercial da obra de Júlio Verne. No ano seguinte o produtor Michael Todd decidiu apostar numa extravagante adaptação de *Le tour du monde en quatre-vingts jours* (1873), realizada por Michael Anderson no novo formato de ecrã, Todd AO. Protagonizado por David Niven, Cantiflas, Shirley MacLaine e Robert Newton, *Around the World in Eighty Days* (1956), obteve um êxito impressionante, conquistando mesmo o Óscar na categoria de melhor filme do ano em 1956.



RELICI

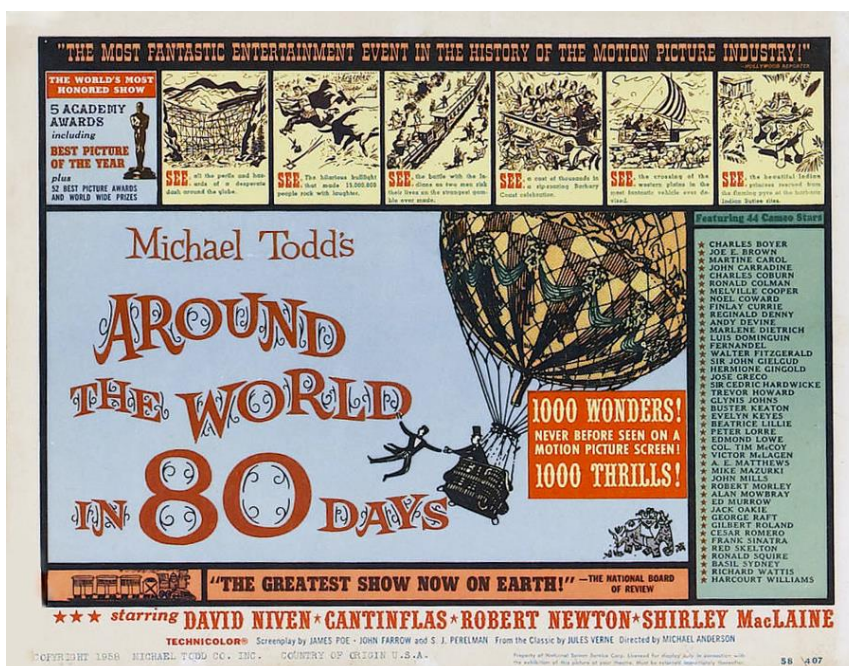


Figura 2: Cartaz do filme “A Volta ao Mundo em 80 Dias (1956)”. Disponível em: <http://www.freerepublic.com/focus/chat/3420950/posts>

Ao contrário de *Twenty Thousand Leagues Under the Sea* (1954), *Around the World in Eighty Days* (1956) é um filme largamente construído em função dos seus variados e exóticos locais de rodagem. Na verdade, o produtor e o argumentista não hesitaram sequer em criar cenas que não fazem parte do romance de Júlio Verne. O caso mais notório é o episódio espanhol, onde se destacam uma tourada e um longo número de flamenco que, sem nada contribuírem para o desenvolvimento da narrativa, procuravam simplesmente deslumbrar os espectadores com o pitoresco da situação.

Em 1958 a T.C. Fox adaptou um dos mais célebres romances de Jules Verne e produziu *Journey to the Center of the Earth*, realizado por Henry Levin no formato Cinemascope. O filme apresentava elevados valores de produção, tendo recebido nomeações para os Óscares de melhores efeitos especiais e direção artística.



RELICI

193

Após o sucesso de algumas produções ambiciosas, dirigidas ao grande público familiar, como as referidas *Vinte Mil Léguas Submarinas* e *A Volta ao Mundo em 80 Dias*, o ciclo verniano registou uma progressiva perda de qualidade, facto directamente relacionado com a adoção de uma estratégia comercial que direccionou esses filmes exclusivamente para o público infantojuvenil, reduzindo por isso o investimento financeiro nestas produções.

É nesta categoria que se incluem títulos como *Master of the World/O Senhor do Mundo* (1961) e *Flight of the Lost Ballon* (1961), distribuídos pela AIP, uma pequena produtora especializada em filmes de serie B para adolescentes, ou ainda *Five weeks in a Ballon/Cinco Semanas em Balão* (1962) produzido e realizado para a FOX por Irwin Allen, que viria a fazer fortuna poucos anos depois com um conjunto de series televisivas de fantasia e ficção científica, bastante populares entre o público juvenil.

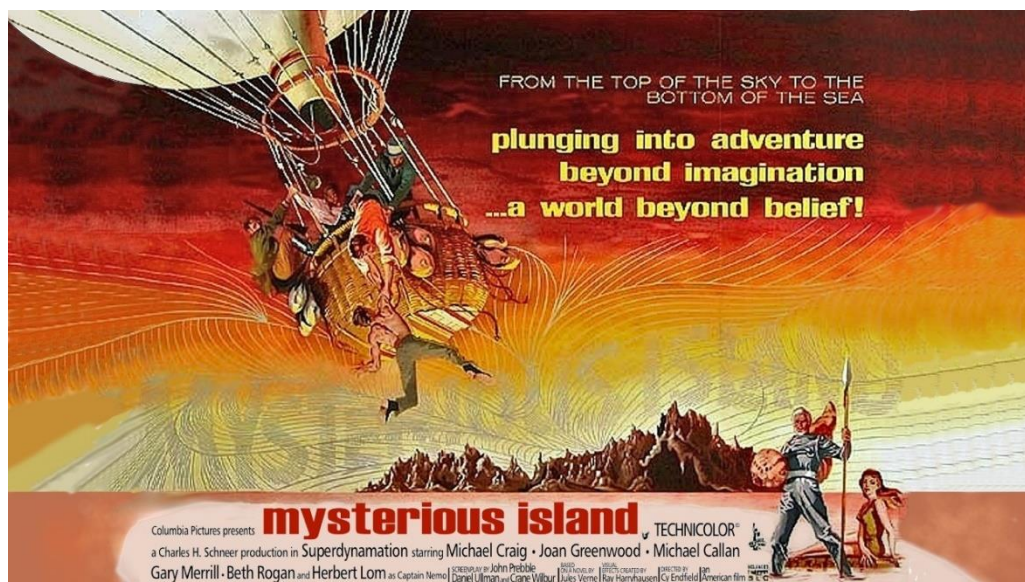


Figura 3: Cartaz do filme “A Ilha Misteriosa (1961)”

Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0055207/mediaviewer/rm3775335936>



RELICI

194

Igualmente dedicado ao público juvenil, *The Mysterious Island/A Ilha Misteriosa* (1961), uma adaptação do célebre romance *L'Île mystérieuse* (1874), foi idealizado pelo grande mestre dos efeitos especiais deste período, Ray Harryhausen. O filme relata as aventuras de um grupo prisioneiros de guerra norte-americanos que, em plena guerra civil, fogem num balão de hidrogénio e são arrastados por uma tempestade até à misteriosa ilha deserta, onde conseguirão sobreviver graças ao seu engenho e à ajuda secreta do capitão Nemo, que aí tem o seu refúgio.

Em 1962 os estúdios Walt Disney produziram *In Search of the Castaways*, uma versão do romance *Les Enfants du capitaine Grant* (1866), protagonizada por Maurice Chevalier e um elenco de atores juvenis. O filme, tal como o romance original, narra as aventuras de Harry, Robert e Mary Grant (os filhos do capitão Grant), que, acompanhados do Professor Jacques Paganel, um geógrafo francês, viajam até ao continente sul-americano (Chile, Patagónia, Argentina, Austrália), em busca do seu pai, desaparecido num naufrágio.

## CONCLUSÃO

A crise que marcou o cinema de Hollywood nas décadas de 1950 e 1960 obrigou os estúdios californianos a adotar novas estratégias de produção com vista a cativar o grande público e, em particular, as gerações mais jovens. A aposta no Cinemascope, Cinerama e Vistavision (aliados à fotografia a cores e som estereofónico), permitiu o desenvolvimento de um “cinema de participação”, que procurava estimular os sentidos espectadores através de um estilo exibicionista no qual o deslumbramento provocado pelas localizações de rodagem foi decisivo na luta contra a concorrência crescente da televisão.

Num período em que o clima de prosperidade económica do pós-guerra provocou um florescimento da indústria turística e permitia que a classe média norte-



RELICI

195

americana sonhasse pela primeira vez com viagens intercontinentais, o cinema adotou o modelo da literatura de viagens, e produziu um conjunto de filmes de aventuras e comédias românticas/musicais, em cujos protagonistas norte-americanos, viajam para destinos longínquos e tomavam contacto com diferentes culturas.

Filmados em destinos turísticos e exóticos como o continente Africano, América Latina, os Mares do Sul (Polinésia), a Índia, e as grandes capitais da Europa Ocidental (Paris, Madrid, Roma, Atenas), estes filmes revelam um olhar turístico que incide em particular nas belezas naturais e nos monumentos emblemáticos dos diferentes países, mas também no aspeto pitoresco das suas tradições culturais, oferecendo uma visão norte-americana e burguesa do mundo.

## REFERÊNCIAS

BELTON; HALL; NEALE (ed). (2010). *Widescreen Worldwide*. John Libbey publishing.

BELHMER, Rudy (1993). *Memo from Darryl F. Zanuck: The Golden Years at Twentieth Century Fox*. Nova Iorque: Grove Press.

BORDWELL, D.; STAIGER, J.; THOMPSON, K. 1985. *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*. Nova Iorque: Columbia University Press.

CASPER, Drew (2007). *Postwar Hollywood: 1946-1962*. Oxford: Blackwell Publishing.

COTARDIÈRE, Philippe de la; dir. (2005). *Júlio Verne: Da Ciência ao Imaginário*. Lisboa: Círculo de Leitores.

CUSTEN, George (1997). *Twentieth Century's Fox: Darryl F. Zanuck and the culture of Hollywood*. Nova Iorque: Basic Books.



RELICI

196

DOHERTY, Thomas (2002). *Teenagers and teenpics: The Juvenilization of American Movies in the 1950's*. Philadelphia: Temple University Press.

HEREDERO, Carlos; TORREIRO, Casimiro (org) (1996). *História General del Cine* vol. X. Madrid: Ediciones Cátedra.

NEGULESCO, Jean (1984). *Things I Did and Things I Think I Did: A Hollywood Memoir*. Nova Iorque: Linden Press/Simon & Schuster.

LATORRE, José Maria (1995). *La vuelta al mundo en 80 aventuras*. Barcelona: Libros Dirigido.

LEV, Peter (2003). *The Fifties: transforming the screen 1950-1959*, Los Angeles: University Press of California Press.

MILLER, Walter James (2003). *The Rehabilitation of Jules Verne in America: From Boy's Author to Adult's Author— 1960-2003*. Disponível em: <http://www.najvs.org/articles/rehabilitation.shtml> Consultado online em 17/11/2012.

RÊGO, Manuela e CASTELO- BRANCO, Miguel; coord. (2003). *Antes das Playstations: 200 anos do romance de aventuras em Portugal*, Lisboa: Biblioteca Nacional.

RENZI, Thomas C. (1998). *Jules Verne on Film, a filmography of the cinematic adaptations of his works, 1902 through 1997*, London: McFarland & Company.